

Trabajo Fin de Grado

La estética en el cine de Paula Ortiz: Análisis de *De tu ventana a la mía & La Novia*

Aesthetics in Paula Ortiz's cinema: Analysis of
De tu ventana a la mía & La Novia

Autor

Pablo Villuendas Gómez

Directora

Dra. Amparo Martínez Herranz

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2019/2020. Septiembre de 2020

La estética en el cine de Paula Ortiz: Análisis de *De tu ventana a la mía* & *La Novia*

RESUMEN

Paula Ortiz ha conseguido por méritos propios alzarse dentro del panorama cinematográfico nacional. Sus dos largometrajes *De tu ventana a la mía* y *La Novia*, de 2011 y 2015 respectivamente, suponen un soplo de aire fresco en tanto que constituyen la confirmación de una directora diferente, poseedora de un imaginario personal al alcance de muy pocos cineastas actuales. Caracterizada por un estilo tremendamente visual, sus creaciones reflejan relatos tremendamente plásticos, en donde el trabajo estético sobresale aún más si cabe del resto de disciplinas del séptimo arte. Así, en este Trabajo de Fin de Grado hemos tratado específicamente algunos de los motivos narrativos y estéticos más recurrentes dentro de la filmografía aragonesa para después comprobar la integración de estos en sus dos filmes y analizar sus referencias e influencias artísticas más destacadas.

PALABRAS CLAVE: cine, estética, Paula Ortiz, *La Novia*, *De tu ventana a la mía*, García Lorca, Aragón, adaptación cinematográfica

ÍNDICE

1. Introducción	pp. 3-9
1.1 Justificación del trabajo	p. 4
1.2 Estado de la cuestión	pp. 4-7
1.3 Objetivos	p.8
1.4 Metodología	pp. 8-9
2 Motivos narrativos y estéticos en el cine de Paula Ortiz	pp. 10-28
2.1 El tratamiento femenino	pp. 12-18
2.1.1 <i>De tu ventana a la mía</i>	pp. 12-15
2.1.2 <i>La Novia</i>	pp- 15-18
2.2 El paisaje	pp. 18-23
2.3 Los “montajes de sensaciones”	pp. 23-25
2.4 Cosificación/Simbología	pp. 25-28
3 Análisis estético: <i>De tu ventana a la mía</i> & <i>La Novia</i>	pp. 29-42
3.1 Principales referencias artísticas: <i>De tu ventana a la mía</i>	pp. 29-37
3.2 <i>La Novia</i> : Adaptación cinematográfica de <i>Bodas de Sangre</i> . Federico García Lorca, Carlos Saura y Paula Ortiz	pp. 38-42
4 Conclusiones	p. 43
5 Bibliografía	pp. 44-47
6 Anexos	pp. 48-60
6.1 Biografía artística de Paula Ortiz	pp. 48-51
6.2 Ficha técnica <i>De tu ventana a la mía</i>	pp. 52-54
6.3 Ficha técnica <i>La Novia</i>	pp. 55-56
6.4 Críticas de <i>De tu ventana a la mía</i>	pp. 57-58
6.5 Críticas de <i>La Novia</i>	pp. 59-60

1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, si hablamos de Paula Ortiz (Zaragoza, 1979), lo hacemos de una de las directoras punteras en el panorama cinematográfico de nuestro país. Con 3 cortometrajes (*El rostro de Ido*, 2003; *Fotos de Familia*, 2005; *El hueco de Tristán Boj*, 2008) y dos largos (*De tu ventana a la mía*, 2011; *La novia*, 2015) a sus espaldas, la directora aragonesa se alza dentro del gremio del séptimo arte como una artista única, dotada de gran sensibilidad y de un imaginario emocional y poético realmente extraordinario, todas ellas características que iremos analizando a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado.

El presente ensayo se encuentra estructurado en seis apartados principales a través de los cuales trataremos de aportar una visión lo más amplia y objetiva posible acerca del trabajo estético tan característico –a la vez que recurrente– del cual Ortiz se ha valido tanto en los cortos como en las dos últimas películas recién mencionadas.

Así, el primer apartado está dedicado a la justificación del tema, el estado de la cuestión, los objetivos propuestos y la metodología utilizada para el desarrollo del ensayo.

En el segundo punto, titulado “Motivos estético-narrativos en el cine de Paula Ortiz”, entramos ya en materia académica, pues en él trataremos de citar y explicar correctamente aquellos motivos o recursos recurrentes más destacados dentro del cine de la directora zaragozana, y que suponen un elemento fundamental del carácter global que transmiten sus trabajos cinematográficos. Con este pretexto, el tercer apartado: “Análisis estético: De *El rostro de Ido* a *La Novia*”, está dedicado –como su propio nombre indica– al análisis tanto narrativo como estético de la filmografía de Ortiz desde su primer cortometraje, *El rostro de Ido* hasta su último filme, *La Novia*; a la vez que veremos de forma intrínseca el uso de los motivos recurrentes previamente mencionados en sus dos películas.

Los tres últimos apartados están constituidos por las conclusiones, la bibliografía y los anexos pertinentes.

1.2. Justificación del trabajo

La elección del tema del trabajo estuvo motivada en primer lugar por la fascinación que imprimen a nivel visual los trabajos cinematográficos de Paula Ortiz. Como hemos mencionado en el apartado anterior, se trata de una directora con un estilo tremendamente personal el cual se aleja de la dinámica actual del resto de cineastas de los últimos años, y que es capaz de imbuir al espectador en una atmósfera estética única. Es posible que, esta característica tan definitoria del cine de la directora zaragozana haya sido influenciada directamente por su gran conocimiento del arte y de la Historia del Arte – Paula Ortiz es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza-, viéndose reflejado notoriamente en sus filmes.

Otra característica fundamental en el desarrollo de sus películas lo podemos establecer en el uso frecuente del versátil paisaje aragonés, no como telón de fondo, sino como un protagonista más de las historias creadas por la aragonesa, y cuyo estudio, sin duda, constituye otro de los motivos principales de la elección de este tema.

Sin embargo, la razón de más peso la podríamos establecer en el hecho de que por circunstancias extraordinarias, ha sido posible desde un inicio el contacto directo con la directora y algunos integrantes de su equipo artístico, lo cual ha beneficiado tremendamente –tanto académica como personalmente- el desarrollo de este Trabajo de Fin Grado.

1.2. Estado de la cuestión

Debido a la variedad temática del presente ensayo, la parte dedicada a la consulta de bibliografía ha abarcado distintos campos de investigación.

Para la parte relacionada directamente con el cine y la estética del cine, el manual *Historia del cine*¹, obra conjunta de varios autores, ha constituido un apoyo fundamental. Del mismo modo, el prestigioso trabajo *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*², nos ha servido para vincular estas dos disciplinas artísticas, complementándose con el artículo perteneciente a la Universidad Autónoma

¹ GARCÍA FERNÁNDEZ, EMILIO C., SÁNCHEZ GONZÁLEZ, S., MARCOS MOLANO, M., MANZANO ESPINOSA, C., GÓMEZ ALONSO, R., DELTELL ESCOLAR, L., *Historia del cine* (2ª ed.), Madrid: Editorial Fragua, 2016.

² AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M., VERNET, M., *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona: Paidós, 2010.

Metropolitana, de Ciudad de México “De qué hablamos al decir *estética del cine*”³, a cargo de Lauro Zavala.

En cuanto a referencias dedicadas al estilema de la directora Paula Ortiz, debemos destacar en primer lugar el artículo de Ignacio Lasiera Pinto junto a Joseba Bonaut Iriarte, “Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz”⁴, donde podemos encontrar alusiones directas a toda la filmografía de la cineasta aragonesa. Junto a ello, y al respecto del primer filme, el artículo obra de Julio Andrés Gracia Lana y perteneciente a la Universidad de Zaragoza “Heroínas actuales. *De tu ventana a la mía*, de Paula Ortiz. Análisis de personajes en base a la noción de arquetipo reformulada por Jean Shinoda Bolen. Un enfoque feminista”⁵, muestra un análisis psicológico de las tres protagonistas de la película poniendo en relación mitología y realidad a partir de los principios de la profesional Jean Shinoda Bolen. En este contexto, aunque de menor importancia, el artículo de Irene del Carmen Marcos Arteaga “Heroínas ante el espejo. Reflejos de Eurídice y Perséfone en la transformación personal de Ginevra Wesley”⁶, supone un apoyo relevante en este ámbito.

Sin embargo, la referencia fundamental del primer filme y que podemos considerar esencial en el devenir del ensayo la constituye el dossier de referencias visuales realizado por el director de arte de la película *De tu ventana a la mía* (2011), Jesús Bosqued⁷. En él, podemos encontrar material inédito (referencias pictóricas, fotográficas y hasta poéticas) que se utilizó para crear el universo estético que rodea el filme y que, unido a indicaciones personales de Paula Ortiz, componen la fuente más prolífica de todas.

Al respecto del segundo filme a analizar, *La Novia* (2015), hemos localizado un número de fuentes mucho más variado debido principalmente a dos aspectos: en primer lugar, a su destacada repercusión mediática; y en segundo, al hecho de tratarse de una

³ ZAVALA, L., “De qué hablamos al decir *estética del cine*”. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco Ciudad de México, 2015, pp. 1-18.

⁴ LASIERRA PINTO, I., Y BONAUT IRIARTE, J., “Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz”, en Miguel Hernández Communication Journal, n°7, pp. 419-441. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el 24 de mayo de 2020: [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5794590]

⁵ GRACIA LANA, J. A., “Heroínas actuales. *De tu ventana a la mía*, de Paula Ortiz. Análisis de personajes en base a la noción de arquetipo reformulada por Jean Shinoda Bolen. Un enfoque feminista”, en Revista Latente, 11; 2013, pp. 145-154.

⁶ MARCOS ARTEAGA, I., “Heroínas ante el espejo. Reflejos de Eurídice y Perséfone en la transformación personal de Ginevra Wesley”, en Revista Latente 17, 2019, pp. 59-80.

⁷ BOSQUED, J., *De tu ventana a la mía* [Archivo: Enrique Mora]

adaptación cinematográfica de una de las obras teatrales más estudiadas de nuestra historia reciente, como es *Bodas de Sangre* (1932), de Federico García Lorca.⁸

En este sentido, podemos citar los artículos “Bodas de Sangre y la Novia: de Federico García Lorca a Paula Ortiz”⁹ a cargo de Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, donde se pone de manifiesto la tremenda influencia del dramaturgo granadino en el espacio de la vanguardia nacional y su repercusión en el séptimo arte; así como el ensayo “La dimensión fílmica del paisaje”¹⁰, obra de la reputada crítica de arte Neus Miró, y que supone una referencia fundamental en cuanto a la importancia que adquiere el paisaje –y más aún en *La Novia*- en la materia cinematográfica.

Mención aparte merece el Trabajo de Fin de Máster “La adaptación cinematográfica del teatro: Análisis comparativo de *La Novia* de Paula Ortiz (2015) y *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca”¹¹ escrito por Estefanía Vilanova Navalón y perteneciente a la Universidad de Alicante, donde se realiza un exhausto análisis comparativo entre las obras de Lorca y Ortiz, respectivamente.

Adentrándonos en el terreno pantanoso de las adaptaciones literarias, debemos destacar el libro *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*¹², del historiador del cine José Luis Sánchez Noriega como una fuente imprescindible, a la vez que el estudio de José María Camacho Rojo titulado *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*¹³, publicación perteneciente a la Universidad de Granada, y que aborda la enorme influencia que los escritores clásicos ejercieron en el artista andaluz.

En este sentido, también nos hemos valido de los trabajos de Linda Seger –quien apoyó la escritura del guión primigenio de *De tu ventana a la mía* en calidad de docente de Paula Ortiz- *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en*

⁸ Se ha utilizado la edición perteneciente a la Editorial Galaxia Gutenberg: GARCÍA LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015.

⁹ GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, S., “Bodas de sangre y La Novia: de Federico García Lorca a Paula Ortiz” en Tonos digital: Revista de estudios filológicos, N° 35, 2018, pp. 1-15.

¹⁰ MIRÓ, N., “La dimensión fílmica del paisaje” en MADERUELO, J (dir.), *Paisaje y territorio*. Madrid: Fundación Beulas (CDAN), Abada Editores, 2008, pp. 255-270.

¹¹ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación cinematográfica del teatro: análisis comparativo de *La Novia* de Paula Ortiz (2015) y *Bodas de sangre* de Federico García Lorca”. Alicante: Universidad de Alicante, 2017.

¹² SÁNCHEZ NORIEGA, J.L., *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, Barcelona: Paidós Comunicación, 2000.

¹³ CAMACHO ROJO, J.M., *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada: Universidad de Granada, 2004.

películas¹⁴, y Pere Gimferrer, *Cine y literatura*¹⁵, los cuales han actuado ambos como un suplemento a las dos obras recién mencionadas.

Destacar en última instancia los artículos que versan sobre la adaptación del director oscense Carlos Saura de *Bodas de Sangre* (1981): “Apuntes sobre la filmación de un mito. Bodas de sangre: del teatro a la danza y de la danza al cine”¹⁶ de Verónica Azcue; y “Del arte al cine: el arte de la transposición”¹⁷, a cargo de Robin Lefere (*Universidad Libre de Bruselas*). Mencionar también el artículo coescrito por Carmelo R. Pérez Vidal y Dácil Vera González “Y el teatro se hizo cine. *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca a Mario Camus”¹⁸ que nos aporta una visión más amplia sobre algunas de las adaptaciones cinematográficas más relevantes de las obras del dramaturgo español en el pasado siglo.

Todo ello ha sido complementado con la visualización de entrevistas en diferentes medios de comunicación-en formato tanto escrito como visual- por parte de la directora y diferentes integrantes del equipo técnico y artístico de la película y que citaremos en su debido momento.

Sin embargo, no podemos dejar de citar en este apartado introductorio el breve texto titulado *La culpa es de la tierra*¹⁹, escrito por la propia Paula Ortiz e incluido en una reedición literaria de la obra de Lorca en el año 2015. Publicado por la editorial Galaxia Gutenberg con motivo del estreno de la película en las salas de cine, en él la directora zaragozana explica las razones que le llevaron a embaucarse en el proyecto de *La Novia*, además de contener anotaciones personales de incalculable valor para el desarrollo de nuestro trabajo.

¹⁴ SEGER, L., *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 1993.

¹⁵ GIMFERRER, P., *Cine y literatura*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 2011.

¹⁶ AZCUE, V., “Apuntes sobre la filmación de un mito. Bodas de Sangre: del teatro a la danza y de la danza al cine” en *Revista Latente*, 1; 2003, pp. 45-56.

¹⁷ LEFERE, R., “De la literatura al cine: el arte de la transposición” en *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*. Madrid: Biblioteca Filológica Hispana, nº 130, 2011, pp. 215-237.

¹⁸ PÉREZ VIDAL, C.R. & VERA GONZÁLEZ, V., “Y el teatro se hizo cine. La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca a Mario Camus” en *Revista Latente*, 9; 2011, pp. 79-87.

¹⁹ ORTIZ, P., “La culpa es de la tierra” en GARCÍA LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015.

1.3. Objetivos

Como indicamos en la portada de este Trabajo de Fin de Grado, el planteamiento principal del mismo está centrado en el estudio semiótico, hermenéutico e iconográfico de la filmografía de la directora Paula Ortiz, aportando del mismo modo una primera nómina de los valores estéticos a través de los cuales la cineasta zaragozana basa su estilo cinematográfico.

A partir de esta premisa, nos proponemos abordar de manera específica algunos de los motivos recurrentes de los cuales Ortiz hace uso en sus trabajos cinematográficos – como son el tratamiento de la mujer con un enfoque puramente feminista, el paisaje, los “montajes de sensaciones” y la cosificación y simbología tan frecuentes en la puesta en escena- en tanto que suponen una característica diferencial del estilo de la directora zaragozana.

Junto a ello, veremos la integración de estos –y más- motivos en el contexto de sus cortometrajes y de sus dos películas, estudiando a su vez las principales referencias e influencias estéticas que llevaron a la autora aragonesa a ser creadora del bello imaginario poético y personal del que hace gala en sus creaciones artísticas.

Así, el objetivo primordial de este trabajo radica en ofrecer una visión lo más objetiva y completa posible del panorama narrativo y estético que inunda los filmes de la directora Paula Ortiz, analizando sus características más destacadas y cómo hace uso de ellas en sus dos largometrajes *De tu ventana a la mía* y *La Novia*.

1.4 Metodología

El primer paso ha consistido en la búsqueda y selección de toda la bibliografía relacionada con el tema principal del trabajo. Para ello, los fondos tanto de la biblioteca María Moliner, perteneciente a la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, como aquellos procedentes de la Biblioteca de Aragón nos han servido de gran ayuda.

En cuanto a las fuentes digitales, destacar en primer lugar la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN) y el portal bibliográfico Dialnet, del cual hemos obtenido gran parte de los artículos utilizados en el presente ensayo.

Posteriormente, hemos contrastado toda la información externa con las acotaciones personales tanto de la directora como de su equipo artístico que mencionábamos en el Estado de la cuestión, siendo complementada con la información obtenida en las entrevistas concedidas hasta la fecha.

El siguiente paso ha estado marcado por el análisis de las referencias visuales utilizadas por el equipo de *De tu ventana a la mía*, contrastándolas con aquellas que aparecen en el dossier previamente citado y que expondremos en el apartado 3.

En este sentido, y con el objetivo de contextualizar de la manera más correcta y objetiva posible las indicaciones de Ortiz y Bosqued- directora y director artístico, respectivamente- se ha procedido a visualizar aquellos filmes de los cuales somos conocedores que la película bebe de primera mano, tanto narrativa (*The hours*, Stephen Daldry; *The virgin suicides*, Sofia Coppola.) como estéticamente (*Days of Heaven*, Terrence Malick; *El camino a casa*, Zhang Yimou; *El marido de la peluquera*, Patrice Leconte) siendo muchos de ellos extrapolables también a su último filme.

Con todo ello, hemos procedido a la redacción del presente trabajo.

2. MOTIVOS NARRATIVOS Y ESTÉTICOS EN EL CINE DE PAULA ORTIZ

Previo al estudio que nos concierne, conviene explicar y matizar el concepto de ‘Estética del cine’, pues puede resultar ciertamente ambiguo en algunos aspectos.

Como bien se expone en el ensayo *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*; ‘teorías del cine’ y ‘estética del cine’ conforman dos materias singulares que abarcan distintos campos, en tanto que la estética del cine es concebida como un enfoque aparte dentro de las diferentes ‘teorías del cine’, donde también tendrían cabida aquellas disciplinas externas a lo netamente cinematográfico (la lingüística, el psicoanálisis, la economía política, la teoría de las ideologías o la iconología, entre otras).²⁰

Con este pretexto, podemos definir la ‘estética del cine’ como “el estudio del cine como arte; el estudio de los filmes como mensajes artísticos” que “contiene implícita una concepción de lo *bello* y, por consiguiente, del gusto y del placer tanto del espectador como del teórico”²¹. Junto a ello, se debe distinguir también entre dos vertientes dentro del mismo concepto: una vertiente general, que contempla el efecto estético propio del cine; y otra específica, centrada en el análisis de obras particulares²², la cual vamos a ahondar en este trabajo.

Podemos complementar la concepción del término aportando una nueva y más reciente definición, esta vez a cargo del Dr. Lauro Zavala, quien señala que “En términos generales, la estética del cine es una reflexión sistemática sobre lo que distingue al cine de otras formas de arte y comunicación, y ha sido producida por filósofos, teóricos del cine, analistas y directores”²³.

Así, en este nuevo apartado, trataremos de citar y desarrollar aquellos motivos recurrentes en el cine de Ortiz los cuales influyen directamente sobre la visión global que pretende transmitir en sus filmes.

²⁰ AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M., VERNET, M., *Estética...* op. cit, p. 15

²¹ *Ibidem*, p. 15

²² *Ibidem*, p. 15

²³ ZAVALA, L., “De qué...” op. cit, p. 16

Paula Ortiz, directora y guionista de cine, es licenciada en Filología Hispánica y doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Además, es especializada en guión tras cursar el Máster de Escritura para Cine y Televisión de la UAB (2003).

Previamente a la culminación de su Tesis doctoral: *El guión cinematográfico: actualización de sus bases teóricas y prácticas*, dirigida por el Dr. Agustín Sánchez Vidal, se formó en dirección de cine en la prestigiosa Tisch School of the Arts de New York University (2006 y 2007), dónde recibió la docencia de tutores como Spike Lee, Milcho Manchevsky, Ezra Sacks o Linda Seger, entre otros. Complementó sus estudios en EE.UU. cursando de nuevo un máster de guión y teoría literaria en la celeberrima UCLA (2008 y 2009) en Los Ángeles.²⁴

Tras la producción de sus tres cortometrajes (*El rostro de Ido*, 2003; *Fotos de familia*, 2005; *El hueco de Tristán Boj*, 2008), en 2012 estrenó su primer largometraje, *De tu ventana a la mía*, donde ya dejó muestras importantes de su talento único. Producida por Amapola Films, Oria Films y Zentropa Spain, la película consiguió cosechar numerosos premios nacionales e internacionales, y todavía sigue contando con un destacado recorrido comercial.

Sin embargo, su confirmación en el panorama cinematográfico nacional se produjo con el estreno de *La Novia*, en diciembre de 2015: una adaptación libre de la obra *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca, coproducida por Get in the Picture Productions (Spain), Cinecromatix (Germany) y Mantar Films (Turkey), y con la cual ella y todo su equipo obtuvo incontables nominaciones en diversos festivales de Cine²⁵.

Poseedora de un universo poético tremendamente plástico, en sus trabajos podemos encontrar de manera reiterada ciertos motivos como el tratamiento femenino, el protagonismo del paisaje, el uso de los “montajes de sensaciones” y la simbología tan presente en sus relatos, los cuales forman parte de –en palabras de la directora– “un planteamiento estético y narrativo alejado del realismo y más cercano al cuento”²⁶.

²⁴ Paula Ortiz: biografía. En <https://www.ruthfranco.com/paula-ortiz/> [consultada: 08/09/2020]

²⁵ Hasta la fecha, la película ha sido nominada y premiada ampliamente en los premios Goya 2016, Premios Feroz 2016, Premios CEC 2016, premios Paramount Channel 2016... entre otros, contando con premios a la Mejor Dirección, Mejor Película, y Mejor Guión Adaptado, entre otros. Ambas películas, con gran éxito en la taquilla española, han sido distribuidas internacionalmente en más de 20 países.

²⁶ ORTIZ, P., *De tu ventana a la mía*. Zaragoza: Amapola Films, Oria Films, 2011. (cita extraída de los extras: “Comentario del director”)

2.1. El tratamiento femenino

2.1.1 *De tu ventana a la mía*

Desde el momento de la elección del título, en un claro homenaje al relato nostálgico de Carmen Martín Gaité, *De su ventana a la mía*²⁷, Paula Ortiz dedica su primer largometraje a aquellas mujeres que les fueron cortadas las alas, cuyas vivencias y cuya dignidad piden ser rescatadas del tiempo y del olvido.²⁸

De tu ventana a la mía constituye un relato preciosista de tres mujeres, en épocas y paisajes diferentes que comparten experiencias cruzadas relacionadas con el amor, la soledad o la muerte:²⁹

1. **Violeta (Leticia Dolera). Canfranc, primavera, 1923:** joven frágil y soñadora de familia adinerada que vive junto a sus tíos rodeada de flores en la localidad pirenaica cercana a Francia. Desea estudiar biología en la Sorbona de París, hasta que un día esa intención se ve truncada al conocer a Manuel (Pablo Rivero), aprendiz refugiado del tío. Violeta cae rotundamente enamorada de Manuel, pero todos sus sueños se desvanecen al conocer la repentina marcha de su amor. Ello sume a Violeta en una tremenda depresión que, junto a la sobreprotección por parte de su familia y la ausencia de amor, culmina en una Violeta triste, frágil y ahogada por el desarrollo de los hechos.³⁰
2. **Inés (Maribel Verdú). Cinco Villas, verano, 1940:** mujer tremendamente fuerte y optimista que luchará a lo largo del relato por mantener su dignidad y la de su amor, a pesar de las terribles vicisitudes por las que ha de pasar. Las diferencias superficiales entre Violeta e Inés son fácilmente reconocibles: la situación adinerada y confortable de la primera se ve contrariada en este caso en tanto que Ortiz nos plantea una mujer campesina empobrecida que trabaja de sol a sol en la árida tierra aragonesa de la comarca de las Cinco Villas.³¹

²⁷ MARTÍN GAITE, C., *De su ventana a la mía*, Recogido en el volumen *Madres e hijas*, edición de Laura Freixas, Barcelona: Anagrama, 1996.

²⁸ BOSQUED, J., *De tu ventana a la mía* [Archivo: Enrique Mora], p. 6

²⁹ VILLUENDAS GÓMEZ, P., “Aragón en tus manos: de Canfranc a los Monegros. La variedad paisajística en el cine de Paula Ortiz” en *Revista Kalos*, 2020. [consultada: 04/09/2020]

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

3. **Luisa (Luisa Gavasa). Zaragoza, otoño, 1975:** mujer madura de carácter áspero e irascible, vive junto a su hermana Isabel (Cristina Rota) encerrada en sí misma y entre cuatro “paredes empapeladas de flores marchitas”. Tras vivir gran parte de su vida contenida debido a los convencionalismos propios de la dictadura y a ese maldito ‘qué dirán’, afronta su última etapa vital tras ser diagnosticada de una grave enfermedad y sin un amor que le acompañe.³²



Figura 1. Violeta (Leticia Dolera)

Tal y como anunciábamos en el apartado referido al estado de la cuestión, el artículo “Heroínas actuales. De tu ventana a la mía, de Paula Ortiz. Análisis de personajes en base a la noción de arquetipo reformulada por Jean Shinoda Bolen. Un enfoque feminista”, a cargo de Julio Andrés Gracia Lana, nos servirá como guía principal para poder aportar una visión acertada del tratamiento que Ortiz imprime a la figura femenina en su primer filme.

Basado en los principios expuestos por la psicóloga Jean Shinoda Bolen en su libro *Las diosas de cada mujer*³³ (quien a su vez retoma el trabajo *Arquetipos e inconsciente colectivo*, de Carl Justav Jung³⁴), Gracia Lana establece un análisis comparativo de las tres protagonistas poniendo en relación mito y psicología.

³² *Ibidem*

³³ SHINODA BOLEN, J., *Las diosas de cada mujer: una nueva psicología femenina*, Barcelona: Kairós, 1993.

³⁴ JUNG, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona: Paidós, 1991.



Figura 2. Inés (Maribel Verdú) y Paco (Roberto Álamo)

Alude pues al “ajá” expuesto por la psicóloga estadounidense para referirse a la interpretación personal de un mito determinado³⁵. En este sentido, y comenzando en orden cronológico respecto a la película, señala que el “ajá” en este caso, permite enlazar a Violeta (Leticia Dolera) con la figura mitológica Perséfone, tal y como se narra en el *Himno a Démeter*³⁶, y a Luisa (Luisa Gavasa) con Hécate, “la diosa de la luna y de las encrucijadas”³⁷; mientras que Inés (Maribel Verdú) estaría identificada con Atenea, diosa guerrera y luchadora, capaz de enfrentar a su propio destino y sobrepasarlo.³⁸

A pesar de que el autor expone al principio del artículo que tras una entrevista personal con la directora se llegó a la conclusión de que el planteamiento narrativo de la película no se basó de manera consciente en ningún arquetipo en concreto, el análisis tan preciso de Gracia Lana –tal y como desarrolla en su ensayo, las similitudes entre las protagonistas de *De tu ventana a la mía* y los personajes homéricos son claramente notables-, permite evidenciar que la cultura occidental bebe directamente de las fuentes de la grecolatina, y en cierta manera “ha mantenido intactos en el imaginario colectivo toda una serie de símbolos, a los que podemos dar de forma visible a través de los viejos mitos.”³⁹

* En una entrevista realizada para el periódico El País, Paula Ortiz señala “Me gusta mucho Jung y su planteamiento de los imaginarios colectivos. Y en este tiempo de derrumbe son importantes...” lo que nos puede transmitir la idea de que constituye una referencia de primera mano. En El País, “Paula Ortiz: “Ahora mismo, parar de crear es la muerte”, https://elpais.com/cultura/2012/08/07/actualidad/1344355081_284909.html [consultada: 04/09/2020] Para más información, visitar el artículo “De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía”, en Revista Athenea Digital, núm.11, 2007, pp. 132-148. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/view/n11-saiz-fernandez-alvaro>

³⁵ GRACIA LANA, J.A., “*Heroínas actuales...* op. cit, p. 148

³⁶ TORRES GUERRA, J. B., Introducción, edición y traducción: *Himnos Homéricos*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2001.

³⁷ SHINODA BOLEN, J., *Las diosas...* op. cit., p. 150

³⁸ GRACIA LANA, J.A., “*Heroínas actuales...* op. cit, p. 153

³⁹ *Ibidem*, p. 148

Las tres mujeres protagonistas deben enfrentarse al desamor, la muerte de seres queridos, la enfermedad o la sociedad. Y lo hacen. Miran hacia delante y tratan de realizarse. Luchan como Atenea, piensan como Hécate y recuerdan su vida pasada como Perséfone.⁴⁰



Figura 3. Luisa (Luisa Gavasa)

De esta manera, Ortiz muestra en pantalla un nuevo enfoque feminista de la mujer materializado en Violeta, Inés y Luisa las cuales, a pesar de su aparente fragilidad, constituyen tres mujeres reflejo de tres sociedades distintas –a la vez que represivas– capaces de superar las adversidades que el propio destino les ha acontecido “con una belleza, dignidad y elegancia muy especial”⁴¹.

2.1.2. *La Novia*

Si bien *De tu ventana a la mía* introdujo en el panorama cinematográfico a una directora dotada de un imaginario poético y personal verdaderamente admirable, con *La Novia*, Paula Ortiz se eleva a la altura de los más grandes directores nacionales, pues es aquí donde radica la verdadera dificultad: adaptar una obra maestra de la literatura universal como es *Bodas de Sangre*.

⁴⁰ *Ibídem*, p. 154

⁴¹ Entrevista a Paula Ortiz en Acción Cine (8 de marzo de 2012). En https://www.youtube.com/watch?v=kj5NV9x5_PI [consultada: 04/09/2020]

En su segundo largometraje, la autora aragonesa expone su mejor versión denotando una tremenda capacidad para respetar los siempre intimidantes códigos lorquianos a la vez que muestra en pantalla todo su potencial cinematográfico.

Brevemente, la tragedia escrita por el dramaturgo granadino Federico García Lorca se podría resumir en la historia del amor de una mujer (la Novia) hacia dos hombres (Leonardo y el Novio), siendo los tres un triángulo inesperable desde niños.⁴²

Así, pese a aparecer más personajes femeninos, nosotros analizaremos el tratamiento que Ortiz realiza sobre las figuras de la Novia (Inma Cuesta) y la Madre (Luisa Gavasa) a partir del ideal lorquiano, protagonistas esenciales de la obra.

En primer lugar, debemos señalar que las sociedades que presenta Lorca en su trilogía de tragedias rurales –*Bodas de Sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936)– son unas sociedades opresoras, sobre todo con la mujer, siendo tal característica materializada también a través de recursos como el paisaje⁴³.

Tal y como indica Antonia Carmona Vázquez, dicho rasgo enlaza a la perfección con los principios de las tragedias griegas clásicas, y más en concreto, con el poeta Eurípides⁴⁴, pues ambos autores “ponen su palabra al servicio de los oprimidos”⁴⁵, de entre los cuales, la mujer se alza como la parte principal de la tragedia.

Continúa la Dra. Carmona Vázquez indicando que “las heroínas lorquianas son, como las eurípideas, mujeres frustradas en el amor, mujeres que no encuentran camino abierto a la pasión irresoluble de sus almas amorosas y encendidas.”⁴⁶ Adela, Yerma y la Novia se nos presentan como mujeres “sublimes” decididas a liberarse de la virginidad a toda costa, incluyendo la muerte, si es necesario y direccionadas ciegamente hacia la maternidad y nupcialidad; hacia la fecundidad y la sexualidad; hacia el “pecado” que representa la independencia y autoafirmación de ellas mismas en contraposición a la

⁴² Visitar Anexo, p. 54 para leer la Sinopsis oficial de la película.

⁴³ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación cinematográfica del teatro: análisis comparativo de *La Novia* de Paula Ortiz (2015) y *Bodas de sangre* de Federico García Lorca”. Alicante: Universidad de Alicante, 2017, p. 32

⁴⁴ CAMACHO ROJO, J.M., *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada: Universidad de Granada, 2004, p. 325

⁴⁵ *Ibidem*, p. 325-326.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 330

sumisión a la norma de los personajes masculinos; hacia el Mal que supone la libertad y el exceso de pasión que las convierte en seres meramente superfluos.⁴⁷

Todas ellas se convertirán a partir de la ficción trágica en seres sufrientes debido a la acción de la Madre Naturaleza, y su única redención tan solo podrá ser alcanzada con la muerte.



Figura 4. La Novia (Inma Cuesta) y la Madre (Luisa Gavasa)

En el caso de *Bodas de Sangre*, la Novia responde perfectamente a los cánones recién mencionados, siendo una figura incomprensida a lo largo de todo el relato, cuya huida con Leonardo tras el episodio de la boda será juzgada en todo momento por todo el pueblo, y por ende, por el lector.

Pero no sólo el personaje joven y bello de la Novia será testigo de esa soledad que venimos comentando, sino que la Madre atravesará el mismo sentimiento fatal de manera continua por la muerte de su marido y un hijo en un primer momento, y por el fallecimiento de su otro hijo –el Novio– al final de la obra.⁴⁸

En conclusión, podemos afirmar que, a pesar de que Ortiz sea consciente del marcado carácter trágico que el escritor andaluz imprime a la figura femenina –casi podríamos identificar a la mujer lorquiana con el motivo decimonónico de la *femme fatale*–, la directora zaragozana nos presenta en *La Novia* a ambas dos mujeres poseedoras de una

⁴⁷ *Ibídem*, p. 324

⁴⁸ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación...op. cit., p. 33

fuerza desgarradora que, pese a atravesar por todas las vicisitudes que hemos comentado, son capaces de afrontar su indomable destino de una manera poderosa a la vez que bella, y en ello, las actuaciones de Inma Cuesta y Luisa Gavasa respectivamente tienen mucho que ver.

2.2. El paisaje

Como ya señalábamos en el artículo “Aragón en tus manos: de Canfranc a los Monegros. La variedad paisajística en el cine de Paula Ortiz”, algo realmente interesante en la filmografía de Ortiz es que, tanto sus tres cortometrajes como los dos filmes han sido enteramente rodados en Aragón –a excepción de momentos puntuales en Las Bardenas Reales (Navarra) y la Capadocia turca– lo que puede denotar una muestra intencionada por parte de la cineasta zaragozana hacia la búsqueda de un estilo propio a través de la reiterada utilización de lugares y elementos comunes.⁴⁹

Según la crítica de arte Neus Miró “toda acción se da en un lugar, y en definitiva, es esa acción la que va a liderar la progresión narrativa de la película en la mayoría de casos, así como el supuesto interés por parte del espectador”⁵⁰. Y ese lugar, en el caso de la directora zaragozana, no es otro sino Aragón.

Comenzando de nuevo por su primer filme, podemos observar que Ortiz se vale de la extraordinaria variedad paisajística que ofrece la comunidad aragonesa para situar cada uno de los tres relatos en las tres provincias que conforman la región.

Para la narración del primero de ellos, era necesario captar un ambiente de misticismo y de fertilidad, en el que los invernaderos y la vegetación fueran un personaje más en el imaginario de Violeta.⁵¹ De esta manera, los alrededores del pueblo pirenaico de Canfranc fueron los elegidos, actuando también en un doble sentido como lugar fronterizo entre España y el resto de Europa; entre el aislamiento y la libertad.

⁴⁹ VILLUENDAS GÓMEZ, P., “Aragón en...”op. cit.

⁵⁰ MIRÓ, N., “La dimensión...”op. cit., p. 255

⁵¹ VILLUENDAS GÓMEZ, P., “Aragón en...”op. cit.



Figura 5. Violeta (Leticia Dolera) y Manuel (Pablo Rivero) en los alrededores de la Estación Internacional de Canfranc

En cuanto al segundo relato, con Inés de protagonista, debemos señalar que el rodaje tuvo lugar en verano en el entorno rural de las Cinco Villas y Las Bardenas Reales. Aquí, la directora aragonesa presenta al espectador la historia más cruda y árida de las tres “donde el hambre está a la orden del día y las continuas represiones franquistas consiguen separar para siempre lo que el amor unió en una ocasión.”⁵²

*Ortiz –y todo su equipo artístico- destaca aún más si cabe en este caso por el magnífico trabajo evocativo que hace de las texturas y de los colores, entendiéndose la concepción del relato como un lienzo que reniega del sentido estrictamente visual y podemos llegar a oler, e incluso sentir; y remitiéndonos directamente, entre muchas otras referencias, a la obra pictórica del artista Jean-François Millet (1814-1875) y sus series dedicadas al trabajo y a la vida campesina; o incluso a películas como Days of Heaven (1978) del director estadounidense Terrence Malick.*⁵³

Finalmente, el centro histórico de la ciudad de Zaragoza funciona en el tercer relato como protagonista incuestionable de las vivencias de Luisa.

⁵² *Ibidem*

⁵³ *Ibidem*

Entre los escenarios más familiares para el recuerdo popular zaragozano, podemos distinguir el mítico establecimiento Paños Sesma (desde hace unos años reconvertido en un famoso café *vintage*) ubicado en la Plaza San Felipe; o la Calle Alfonso, actuando a su vez ésta como testigo de un hecho histórico para capital aragonesa en una de las escenas clave del film: la manifestación en favor de la autonomía celebrada el 23 de abril de 1978.

Ortiz se vale de este recurso para contextualizar al espectador, situándolo en los primeros años de la transición a través de una manera tremendamente visual, y apoyándose a su vez en la presencia de las pancartas y panfletos que caen indefensos sobre la peluca de Luisa, quien, podría considerarse el reflejo evolutivo de una sociedad ansiosa de cambio.⁵⁴



Figura 6. Inés. De tu ventana a la mía.

Como hemos visto, en *De tu ventana a la mía*, el paisaje adquiere una importancia muy relevante en tanto que éste llega a actuar como catalizador de las propias experiencias de los personajes. Este rasgo sobresale aún más en *La Novia*, alzándose como un protagonista más de los conflictos pasionales que Lorca nos presenta en *Bodas de Sangre*.

Un factor fundamental del éxito narrativo del poeta granadino es la universalidad tanto espacial como temporal que imprime a sus obras, pudiendo ser desarrolladas en la dura estepa andaluza –lo que posiblemente quisiera plasmar– como en cualquier otro punto caluroso y seco de la península, desconociendo del mismo modo la fecha exacta

⁵⁴ *Ibídem*

del desarrollo argumentativo, (aunque con casi total seguridad, la obra tendría lugar en verano).⁵⁵

Poniendo en relación lo previamente comentado acerca de las sociedades opresoras que el poeta granadino nos presenta en sus obras, en este contexto dicho rasgo se exagera de manera destacada en tanto que Lorca hace uso de continuas referencias al calor y a los espacios cerrados y angostos con el objetivo de imbuir al lector en el mismo ambiente agobiante que sufren sus personajes: «Madre: ¿Has visto qué día de calor?»⁵⁶ o «Novia: No se puede estar ahí dentro, del calor»⁵⁷.

La directora, haciendo gala de los medios cinematográficos, consigue reproducir a la perfección todas las directrices que aparecen en la versión escrita, aportando a su vez su sello personal tan característico⁵⁸ para concluir recreando una obra pasional, atmosférica, plástica y visceral, la cual transcurre

*entre el cielo y los campos desérticos, donde la tierra se agrieta, con sonidos de fraguas de cristal, de motos (...) con momentos de violencia que duele, yerbas que flotan en el aire, espejos donde mirarte, baile, música, alegrías, cristales que se clavan en la lengua, y tiempos que se vuelven lentos para poder ver al “otro”.*⁵⁹

De este modo, con la producción de *La Novia*, Ortiz y su equipo hicieron uso de algunas localizaciones recurrentes en la filmografía de la directora aragonesa, y que ya pudimos comprobar en su primer corto *El rostro de Ido* (2003) y en la anterior mencionada *De tu ventana a la mía* (2011). Destacan los dos patios exteriores del Monasterio de Casbas (declarado BIC en 2004) en la provincia de Huesca, los cuales sirvieron para simular la casa de la Madre, personaje de mejor posición social y económica que la familia de la Novia.

⁵⁵ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación...op. cit., p. 30

⁵⁶ GARCÍA LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015, p. 102

⁵⁷ *Ibídem*, p. 118

⁵⁸ Pese a tratarse, podríamos afirmar, de una adaptación fiel al guión de *Bodas de Sangre*, la directora introduce ciertos cambios supeditados a las necesidades del lenguaje cinematográfico, como el hecho de que la mayoría de escenas están rodadas en espacios exteriores, y no interiores, tal y como se narra en la obra literaria.

⁵⁹ Entrevista a Paula Ortiz en el Heraldo de Aragón (12/02/2013). En Heraldo de Aragón, “Paula Ortiz: Lorca me produce una fascinación hipnótica”, <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2013/02/12/paula-ortiz-lorca-me-produce-una-fascinacion-hipnotica-207490.html> [consultada: 06/09/2020]



Figura 7. Conjunto Medieval de El Bayo, Zaragoza.

Otra localización importante es el Conjunto Medieval de El Bayo, en la provincia de Zaragoza. En este caso, actúa como testigo de la celebración de la boda entre el Novio y la Novia, así como del posterior encuentro clandestino de la Novia con Leonardo a escondidas de los invitados. También en Zaragoza provincia podemos encontrar la Salada de Mediana de Aragón, set de rodaje de alguna de las escenas más importantes de la película (como la lucha entre las familias del Novio y Leonardo), así como de la casa de la Novia.



Figura 8. Conjunto Medieval de El Bayo, Zaragoza. *La novia*.

Por último, volvemos de nuevo a la provincia oscense, más exactamente al pueblo de El Temple –primer pueblo de colonización creado en Huesca- localizado en el municipio de Gurrea de Gállego, en donde una de las fincas propiedad del INC (Instituto Nacional de Colonización) albergó de nuevo una de las escenas cruciales de la película sirviendo en este caso como taller de vidrio o como escenario del interior de la casa de la Novia y de Leonardo.

Así pues, y según indica Estefanía Vilanova Navalón, tanto el espacio desértico de Los Monegros como los planos que se exponen de la Capadocia turca “enriquecen el filme en tanto que se logra una localización que responde a lo expresado por Lorca en una de las acotaciones, pero se lleva más allá al dotar de gran importancia a esos espacios.”⁶⁰

2.3. Los “montajes de sensaciones”

Con el término “montajes de sensaciones”, nos referimos al término acotado por los profesores Ignacio Lasiera Pinto y Joseba Bonaut Iriarte en el artículo “Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz” quienes lo definen como un recurso más estético que narrativo el cual “Ortiz aplica en momentos de especial intensidad dramática, como pueda ser el clímax de sus historias”⁶¹.

Normalmente, este recurso se plasma en sus creaciones a través de la combinación de dilataciones temporales mediante el uso de la cámara lenta, y las secuencias elaboradas con música, fundamental en las películas de la cineasta zaragozana.

Lo particular de este motivo que traspasa lo meramente estético, es que está presente en toda la filmografía de su directora, constituyendo uno de los elementos fundacionales de su estilema: En *El rostro de Ido*, vemos como hace uso de la cámara lenta y la música para convertir al espectador en testigo de la resolución de la historia; mientras que en *El*

⁶⁰ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación...op. cit., p. 32

⁶¹ LASIERRA PINTO, I., Y BONAUT IRIARTE, J., “Estrategias narrativas...op. cit., p. 434

huevo de Tristán Boj lo complementa mediante la yuxtaposición de imágenes unidas en un montaje en paralelo.⁶²

De la misma forma que en sus cortos, la autora consigue trasladar esta técnica con gran éxito a sus dos largometrajes. Tal y como indican Lasierra Pinto y Bonaut Iriarte, en *De tu ventana a la mía* se encuentra presente tanto al principio, visible a través del uso de *travellings* y planos detalle de las tres protagonistas; como al final, materializado en el plano de Luisa mientras se escucha de fondo la canción “Yo vengo a ofrecer mi corazón”, de Carmen París.⁶³

Pero es en su siguiente filme, *La Novia*, donde Ortiz traslada el recurso a su máximo esplendor es escenas clave de la película, como la lucha a muerte entre Leonardo y el Novio, el baile de la Novia tras la boda o la presentación de Leonardo a caballo.⁶⁴ Todo ello nos aporta las claves de cómo la directora se adueña de la potenciación del espacio y de la imagen para transmitir los estados emocionales de los personajes.

Utilizado por directores referentes en el imaginario de la aragonesa como Wong Kar Wai, Zhang Yimou o Terrence Malick, Ortiz se vale de este proceso de sublimación estética para emocionar al espectador a través de lo puramente visual con el máximo objetivo de todos sus trabajos: la consecución de la belleza.



Figura 9. Fotograma de *La Novia*. Pelea entre Leonardo y el Novio

⁶² En este caso, debido a la carencia de presupuesto, Ortiz sustituye la cámara lenta con un efecto de ralentización de montaje. Pese a ello, la sensación que transmite es muy similar. En *Ibídem*, p. 434

⁶³ *Ibídem*, p. 434

⁶⁴ *Ibídem*, p. 434



Figura 10. Fotograma de *La Novia*. Lucha entre la familia de los Félix y la familia del Novio

2.4. Cosificación/Simbología

Uno de los motivos más interesantes relacionados con el estudio iconográfico del cine de Paula Ortiz debemos señalarlo en la presentación recurrente de ciertos objetos o elementos físicos que actúan como ‘espejo’ del estado anímico de los personajes o que sirven para cosificar el conflicto dramático en determinadas situaciones.⁶⁵

De nuevo atendiendo a las indicaciones del artículo anterior “Estrategias narrativas...”, nos proponemos nombrar aquellos elementos que la cineasta introduce de manera deliberada en sus trabajos.

Debemos señalar que, como el caso anterior, constituye uno de los rasgos estético-narrativos usados con más frecuencia en la filmografía de la directora aragonesa, siendo observable desde su primer corto: en *El rostro de Ido*, Ortiz nos presenta una caja donde el protagonista guarda su rostro, funcionando a ojos del espectador como objeto catalizador de sus miedos y temores, que en este caso, sería la pérdida de su rostro.⁶⁶

⁶⁵ *Ibidem*, p. 431

⁶⁶ *Ibidem*, p. 431



Figura 11. Fotograma de *El rostro de Ido* (2003)

Del mismo modo se nos presentan las fotografías del personaje interpretado por Álvarez-Novoa en *Fotos de familia* o la avioneta del escaparate de la tienda de títeres en *El hueco de Tristán Boj*.

Como no podía ser menos, en sus dos largos este recurso se plasma con una mayor vehemencia siendo fácilmente apreciable para el espectador. En el caso de su primer filme, podemos destacar el ovillo rojo que “une simbólicamente a las tres protagonistas y que va pasando de una historia a otra por las manos de las mujeres”⁶⁷, y las amapolas, las cuales están presentes desde el inicio de la película con ese ya famoso poema que sale de los labios de Luisa⁶⁸; mientras que en *La Novia*, objetos como el zootropo, los pendientes de la novia o los cristales -entroncando de esta manera con Lorca- también se usan con esta finalidad.

No obstante, es necesario destacar por encima de todos los casos mencionados un objeto al cual Ortiz ha otorgado gran importancia en sus cinco trabajos cinematográficos: el espejo.

Usado también como recurso narrativo, el objetivo con el que la directora lo introduce en sus filmes puede estar vinculado de nuevo con la manera de expresar los sentimientos

⁶⁷ *Ibidem*, p. 432

⁶⁸ “Hay historias de amor que son como amapolas: rojas, frágiles; casi viento. Y aún así, se agarran a la garganta”

de los personajes, tal y como vemos en *De tu ventana a la mía*. En los tres relatos, se nos presenta la imagen reflejada de cada una de las protagonistas en el clímax emocional; en el momento en que son conocedoras de su trágico destino y deciden aceptarlo con la mayor dignidad posible. Y de nuevo en *La Novia*, el espejo funciona como contraste del personaje en tanto que “actúa como motor temporal, que devuelve a los personajes su reflejo a través del tiempo y que también ayuda a construir temporalmente la narración de los relatos de Ortiz”.⁶⁹

Este empleo tan recurrente del espejo entronca perfectamente con el gusto personal de la directora aragonesa por aquellos narradores que profundizan en universos que, en palabras de Ortiz, están “entre lo real e irreal; que donde la realidad te es reflejada con cristales un poco deformantes de tal manera que son capaces de situarte en otros estados de la conciencia, de la vivencia y del pensamiento.”⁷⁰ Y en este sentido, cita nombres tan notables como Zhang Yimou, de quien señala que “es capaz de generar fábulas, de contar desde lo más esencial esa sublimación estética y ética”⁷¹, Terrence Malick, Wong Kar Wai, Patrice Leconte o Joe Ford.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 436

⁷⁰ Entrevista a Paula Ortiz en Acción Cine (8 de marzo de 2012). En https://www.youtube.com/watch?v=kj5NV9x5_PI [consultada: 04/09/2020]

⁷¹ Entrevista a...op. cit. [consultada: 04/09/2020]



Figuras 12, 13 & 14. Ejemplos del uso del espejo en Paula Ortiz (*De tu ventana a la mía*) Wong Kar Wai (*In the mood for love*) y Terrence Malick (*Badlands*)

3. ANÁLISIS ESTÉTICO: *DE TU VENTANA A LA MÍA & LA NOVIA*

Como venimos comentando a lo largo del presente trabajo, es fácilmente perceptible el gran conocimiento del arte por parte de la directora aragonesa –recordemos, es Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza-, y así nos lo muestra en sus creaciones cinematográficas.

Sus filmes denotan una influencia importante en el ámbito estético de diversos artistas, autores, literatos y cineastas referentes para Ortiz los cuales podemos intuir o, en ciertos casos, conocer a partir de indicaciones personales de la propia autora.

En este momento, es necesario devolver la mirada al dossier de referencias visuales de la película *De tu ventana a la mía* que mencionábamos al inicio de nuestro ensayo (y cuyo acceso ha sido posible gracias al profesor Enrique Mora, a quien agradecemos enormemente su compromiso) donde podemos encontrar una cantidad importante de influencias directas que revelan la diversidad cultural de Ortiz en su mayor escala.

Pese a no contar con el mismo material para el análisis de *La Novia*, en ese caso nos basaremos como hemos mencionado antes, en los comentarios de las diferentes entrevistas e indicaciones que la directora ha mencionado a lo largo de su trayectoria comercial. Sin embargo, y como señalábamos en el epígrafe anterior, si algo es característico en el cine de la zaragozana, es la reiterada presencia de motivos tanto narrativos como estéticos en toda su filmografía.

3.1. Principales referencias artísticas: *De tu ventana a la mía & La Novia*

Tal y como señalábamos previamente, la película constituye un relato preciosista de tres mujeres, de tres épocas diferentes y tres ambientes diferentes, que sin embargo tienen en común la capacidad de sobreponerse a los acontecimientos que la sociedad y el destino le presentan.

A partir de esa premisa, fue necesario captar un planteamiento estético-narrativo que por un lado, englobara el ambiente global de las tres historias, pero a su vez, cada mundo

ficticio estuviera compuesto por una realidad estéticamente coherente, única y sobretodo, material. Y es por ello que el filme destaca especialmente por el uso de las formas, las texturas, los colores y la luz⁷².

En el caso del primer relato, era de vital importancia captar el ambiente místico, de vegetación y naturaleza salvaje propia del Pirineo aragonés que Ortiz nos muestra en pantalla como si de un cuadro prerrafaelita se tratara. Y es que Violeta encarna a la perfección el carácter trágico de las mujeres que invadían los lienzos de Rosseti, Millais, Hunt y compañía; ese ideal decimonónico que fluctúa entre un nido sensualidad, fragilidad y misticismo y que la directora recrea a la perfección a partir del uso simbólico de los colores y texturas representadas en el invernadero del tío, el columpio de Violeta, o en los paisajes tras la ventana.



Figura 15. Manuel Benedito - *Cléo de Mérode* (1910)



Figura 16. Arthur Hugues - *April Love* (1855-1856)



Figura 17. Meredith Frampton - *Portrait of a Young Woman* (1935)

⁷² ORTIZ, P., *De tu ventana a la mía*. Zaragoza: Amapola Films, Oria Films, 2011. (cita extraída de los extras: “Comentario del director”)



Figuras 18, 19 & 20. Violeta (*De tu ventana a la mía*),

Ophelia (John Everett Millais) y Ophelia (John William Waterhouse)

En el segundo relato, sin embargo, la dulzura y fragilidad de Violeta dejan paso a la fuerza y al optimismo de Inés, siendo ambos dos personajes totalmente antagónicos, tanto en el carácter, como en el ambiente donde se desarrollan sus historias.

Aludíamos anteriormente al magnífico trabajo estético a través del cual Ortiz y todo su equipo consiguen transmitir la crudeza y la aridez propia de un territorio como la región de las Cinco Villas. Mediante el uso de una paleta de color principalmente ocre, se nos presenta el relato más ‘pictórico’ de todos, donde la luz cálida del sol recae sobre campos de cebada y caminos de tierra.

En este sentido, tenemos que remitirnos a artistas de diferentes disciplinas que han trabajado la dureza del campo en las sociedades rurales. Uno de ellos sin duda, es el fotoperiodista estadounidense Eugene Smith (1918-1978), quien en su libro *Pueblo Español*, nos presenta una crónica fotográfica de la sociedad española en la década de los cincuenta materializada en el pueblo de Deleitosa (Cáceres), exhibiendo las carencias y calamidades más contundentes de un país sumido en medio de una dictadura. De temática similar, también podemos señalar el álbum fotográfico *Por tierras de Andalucía*, del director oscense Carlos Saura.



Figura 21. Eugene Smith – *Pueblo español* (1951)

Entrando en materia pictórica, podemos vincular el filme directamente con el trabajo tan característico de las texturas y los colores que autores como Jean-François Millet o Giuseppe Pellizza muestran en algunas de sus obras cumbre. En el caso del pintor realista francés, cuadros como *El Ángelus* (1857-1959), *Las espigadoras* (1857) o *La siesta*

(1866) pertenecientes a sus series sobre la vida campesina, suponen una referencia fundamental.



Figuras 22 & 23. Jean-François Millet – *La siesta* (1866)

Giuseppe Pellizza – *El cuarto estado* (1901)

Una relación interesante la podemos establecer también entre el uso recurrente de la luz y el juego con las sombras que Ortiz manifiesta no sólo en este segundo relato, sino a lo largo de toda la película, junto con la labor estética de artistas tan significativos como el retratista costumbrista holandés Johannes Vermeer (1632-1675) o Edward Hopper (1882-1967), fundador del denominado “Realismo americano” de mediados del siglo XX. En ambos casos, lo que tienen en común esa esa intención por la captación de un momento determinado, en el que los individuos son los protagonistas máximos de sus obras en detrimento de la acción. Y es aquí, donde debemos introducir un elemento fundamental

en la puesta en escena del filme y que bebe directamente de estos dos artistas: la presencia de la ventana.

Esta pieza tan recurrente en la cinta de la directora zaragozana –que de hecho está presente en el título- es también esencial en gran parte de los lienzos de Vermeer (siempre dispuesta en el ángulo izquierdo de la composición) y Hopper, lo cual denota el gran conocimiento de la Historia del Arte por parte de Paula Ortiz, y que se expone *De tu ventana a la mía*.



Figuras 24 & 25. Johannes Vermeer – *La tasadora de perlas* (1665)

Paula Ortiz – *De tu ventana a la mía* (2011)

Si bien hemos mencionado que este segundo relato de Inés es el más ‘pictórico’ de todos por su gran número de referencias, también debemos señalar su más que evidente influencia cinematográfica, pudiéndose comprobar en películas que de nuevo, tratan el tema agrícola y del campesinado en sociedades rurales como *The Wind Will Carry Us* (1999), del director iraní Abbas Kiarostami; *El espíritu de la colmena* (1973); *Pelle el Conquistador* (1987); o la ya comentada *Days of Heaven* (1978) de uno de los directores referente de Ortiz, Terrence Malick.



Figuras 26 &27. Terrence Malick – *Days of Heaven* (1978)

Paula Ortiz – *De tu ventana a la mía* (2011)

Para la preparación del último relato protagonizado por Luisa, las principales referencias se alejan en este caso de todo ambiente rural, sumergiéndonos en un escenario totalmente urbano: la Zaragoza de mediados de los setenta.

En este sentido, tanto el piso de Luisa, como el componente estético general de toda la historia nos remiten a tonos azules oscuros, grises que enlazan a la perfección con la madurez que Luisa Gavasa nos transmite en pantalla a través de su personaje.

Así, la obra fotográfica de artistas como Gregory Crewdson (EE.UU., 1962) que muestra de una forma cercana al surrealismo las viviendas y familias norteamericanas, o Erwin Olaf (Países Bajos, 1959) nos acercan al universo estético planteado por todo el equipo del filme.





Figura 28. Gregory Crewdson – *Benetah the roses* (2005)

Figura 29. Paula Ortiz – *De tu ventana a la mía* (2011)

Figura 30. Mike Leigh – *El secreto de Vera Drake* (2004)

Con todo ello, y según señala la directora aragonesa, “la película trata de bucear en las experiencias de la sensibilidad femenina a la hora de vivir los golpes del amor, la soledad, la pasión (...) y sobretodo, las maneras de respirar todas esas emociones en tu propio universo”⁷³.

⁷³ Entrevista a... op., cit. [consultada: 04/09/2020]

3.2. *La Novia*: Adaptación cinematográfica de *Bodas de Sangre*. Federico García Lorca, Carlos Saura y Paula Ortiz

*Hay algo esencial en Lorca, algo de semilla de lo que somos e imaginamos, algo de lo vital... de aquello que nos hace respirar... que a mí me atrapa, y su forma de expresarlo entre el juego de un niño y el abismo profundo del miedo humano me apasiona*⁷⁴

La culpa es de la tierra (Paula Ortiz)

Desde que la película *Salida de la fábrica* de los hermanos Lumière se proyectara por primera vez un 28 de diciembre de 1895 en el conocido Salón Indio del Gran Café de París, el teatro y el cine han constituido dos artes muy influenciadas la una por la otra.

Ambas disciplinas se han nutrido recíprocamente en tanto que podríamos afirmar que el teatro experimentó un proceso de renovación –casi de manera obligada - sufrido tras el surgimiento y posterior éxito del cine como principal espectáculo de masas.⁷⁵ Y es que el cine terminó convirtiéndose en el ‘conejo de indias’ de toda una generación de artistas –entre ellos Lorca y la Generación del 27- que vieron cómo de repente se multiplicaron las formas de innovar y crear contenido tan sólo con la ayuda de una cámara.

A pesar de que popularidad del séptimo arte a principios del siglo XX iba cada vez más en aumento, el teatro en España todavía estaba mucho más aceptado popularmente, y en este sentido, el cineasta Ángel Guimerá consiguió por primera vez en 1907 con la producción de *Terra Baixa* aunar ambas disciplinas a través del proceso de la adaptación cinematográfica.

Según el teórico del cine José Luis Sánchez Noriega, el término adaptación se podría definir como

⁷⁴ ORTIZ, P., “La culpa es de la tierra”. En García Lorca, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015.

⁷⁵ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación...op. cit., p. 9

*el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la escritura (...), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (...) en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.*⁷⁶

Tras *Terra Baixa*, llegaron a las pantallas de nuestro país muchas más adaptaciones de directores tan notorios como Ricardo Baños, Mario Camus o Carlos Saura.

Previamente a *La Novia*, que constituye nuestro tema de trabajo, las obras de Lorca – en concreto, su trilogía sobre las tragedias rurales- habían constituido un eje fundamental en el terreno de las adaptaciones de obras teatrales al cine: Mario Camus con *La casa de Bernarda Alba* en 1987, Pilar Távora con *Yerma* en 1998 y Carlos Saura con *Bodas de Sangre* en 1981, fueron los encargados de plasmar la crudeza poética de las obras del dramaturgo granadino al cine.

En el caso de Saura, el director oscense realizó la adaptación del ballet *Crónica del suceso de Bodas de Sangre* (1974) de Antonio Gades en un formato casi más próximo al documental.

Podemos dividir el acto en dos partes: en la primera parte, Saura se desvincula de cualquier guión cinematográfico usual rodando de forma implícita la llegada al espacio esférico donde se preparan y maquillan todos los actores pertenecientes al elenco, incluyendo al propio bailarín Antonio Gades (Leonardo) y Cristina Hoyos (la Novia), la actriz principal. Aquí también se incluye un pequeño reportaje al bailarín que se complementa con una entrevista personal.

El resto de la película se basa en la filmación de la obra de Gades, cuya compañía, de manera tremendamente bella, consigue transmitir la historia de este amor maldito con una expresividad y naturaleza extraordinarias a ritmo de flamenco.

Así, el espacio se torna uniforme durante el resto del filme: la sala de ensayo de una Escuela de Danza; por lo que el evidente talento del autor aragonés, junto la extraordinaria dirección artística del bailarín Antonio Gades, conforman una muestra visual verdaderamente atractiva que entronca cine, danza y teatro.

⁷⁶ SÁNCHEZ NORIEGA, J.L., *De la literatura...* op. cit., p. 47

Con estos precedentes, la directora aragonesa Paula Ortiz llevó a cabo en 2015 la producción de *La Novia*, una adaptación libre de la obra *Bodas de Sangre* en la cual amplía la intriga teatral imprimida por Lorca mediante la inclusión del lenguaje cinematográfico.⁷⁷

De esta manera, al mismo tiempo que consigue respetar el tan característico universo lorquiano, se nos plantea una obra cinematográfica principalmente plástica con la cual se evidencian los principales rasgos de una directora poseedora de un imaginario personal digno de admiración.



Figuras 31 & 32. Paula Ortiz – *La Novia* (2015)

Carlos Saura - *Bodas de Sangre* (1981)

⁷⁷ VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación...op. cit., p. 53

Sin embargo, al tratarse de, cómo hemos mencionado previamente, una adaptación fiel, difiere en varios aspectos de la obra literaria. Entre ellos, podemos señalar la mayor importancia de los espacios exteriores en *La Novia* (siendo al revés en la obra teatral); la alteración del orden de algunos diálogos; la inclusión de *flashbacks* y *flashforwards* con el objetivo de resaltar la capacidad cinematográfica de la película; o la presencia de piezas musicales ajenas a la pieza teatral⁷⁸.

Así, pese a que podemos encontrar un número relevante de divergencias, las semejanzas pesan más que las diferencias, pues ayudan a enriquecer la adaptación cinematográfica al mismo tiempo que influyen en la construcción del ambiente tenso y cargado de premoniciones trágicas:

*El filme recrea a la perfección el ambiente típico de una tragedia rural lorquiana. La fidelidad tanto en os diálogos como en la ambientación (...) hacen de esta película una muestra muy clara de lo que es el imaginario lorquiano. Por tanto, queda claro que la mayoría de las diferencias entre la obra original y su adaptación vienen marcadas por el hecho de que el cine es una disciplina totalmente distinta del teatro.*⁷⁹



Figura 33. Fotograma de *La Novia*. Aquí se percibe perfectamente el continuo halo amarillento tan característico en las obras lorquianas y que simboliza la muerte.

En conclusión, podemos señalar que todo lo que rodea al personalísimo universo lorquiano, unido a la habilidad de Ortiz para captar la esencia de la obra desde el principio hasta el final, aportándole del mismo modo un sello único tremendamente estético y

⁷⁸ *Ibídem*, p. 52

⁷⁹ *Ibídem*, p. 53

sensible, conforman una sublime obra visual capaz de transmitir a la perfección el verdadero objetivo del film: la “consecución de la catarsis emocional de la tragedia mediante la reivindicación de la belleza y de las experiencias extremas del ser humano.”⁸⁰

⁸⁰ Entrevista a Paula Ortiz en Otra vuelta de Tuerka. Pablo Iglesias con Paula Ortiz (23 de marzo de 2016). En <https://www.youtube.com/watch?v=2A2hLMJMtfI> [consultada: 24/08/2020]

4. CONCLUSIONES

Así pues, hemos tratado de ofrecer una visión lo más amplia y objetiva posible del panorama estético y narrativo que podemos observar en los filmes de Paula Ortiz.

A través de recursos como el tratamiento femenino, el uso del paisaje, los “montajes de sensaciones” y la cosificación y simbología presente con elementos recurrentes como el espejo, la directora zaragozana sumerge al espectador en una verdadera experiencia estética de la cual es casi imposible escapar, y en donde la construcción plástica del relato tiene una importancia capital en detrimento del argumento que, podríamos considerar, funciona como telón de fondo.

Con ello, la cineasta no busca tan solo esa sublimación estética que venimos comentando, sino también la consecución de la belleza a través de la forma. Y en este sentido, debemos reconocer a Ortiz su inmenso éxito pues, tanto en *De tu ventana a la mía* como en *La Novia*, sabe combinar a la perfección todos los elementos y motivos que hemos mencionado a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado para consumir dos bellísima obras en las cuales consigue desmarcarse de los cánones establecidos en el cine español de las últimas décadas para conformar un universo poético muy vinculado con el mundo fantástico de los cuentos, y que bebe tanto narrativa como estéticamente de directores estetas como Terrence Malick, Zhang Yimou o Patrice Leconte.

Vermeer, Hopper, Millais, Smith o Wong Kar Wai constituyen una lista de influencias en diferentes disciplinas artísticas que unidas a los directores previamente citados, permiten evidenciar el gran conocimiento de la Historia del Arte por parte de la autora aragonesa, siendo evidenciadas todas ellas en sus trabajos cinematográficos.

Del mismo modo, también es necesario destacar al dramaturgo Federico García Lorca, al cual Ortiz le realizó el mejor homenaje posible trasladando de manera fiel al cine su excelsa obra trágica *Bodas de Sangre*, y la cual supuso la confirmación de una directora especial (así lo demuestran los dos premios Goya de la edición de 2016), ‘única en su especie’, y que veremos en proyectos futuros donde de nuevo aunará sus dos pasiones, cine y literatura en la adaptación cinematográfica de la novela de Hemingway *Al otro lado del río y entre los árboles*.

5. BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M., VERNET, M., *Estética del cine; espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona: Paidós, 2010

AZCUE, V., “Apuntes sobre la filmación de un mito. Bodas de Sangre: del teatro a la danza y de la danza al cine” en *Revista Latente*, 1; 2003, pp. 45-56.

BOSQUED, J., *De tu ventana a la mía* [Archivo: Enrique Mora]

CAMACHO ROJO, J.M., *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada: Universidad de Granada, 2004.

GARCÍA FERNÁNDEZ, EMILIO C., SÁNCHEZ GONZÁLEZ, S., MARCOS MOLANO, M., MANZANO ESPINOSA, C., GÓMEZ ALONSO, R., DELTELL ESCOLAR, L., *Historia del cine* (2ª ed.), Madrid: Editorial Fragua, 2016.

GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, S., “Bodas de sangre y La Novia: de Federico García Lorca a Paula Ortiz” en *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, Nº 35, 2018, pp. 1-15.

GIMFERRER, P., *Cine y literatura*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 2011.

GRACIA LANA, J. A., “Heroínas actuales. De tu ventana a la mía, de Paula Ortiz. Análisis de personajes en base a la noción de arquetipo reformulada por Jean Shinoda Bolen. Un enfoque feminista”, en *Revista Latente*, 11; 2013, pp. 145-154.

JUNG, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona: Paidós, 1991.

LASIERRA PINTO, I., Y BONAUT IRIARTE, J., “Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz”, en *Miguel Hernández Communication Journal*, nº7, pp. 419-441. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el 24 de mayo de 2020: [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5794590>]

LEFERE, R., “De la literatura al cine: el arte de la transposición” en *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*. Madrid: Biblioteca Filológica Hispana, nº 130, 2011, pp. 215-237.

LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015.

MARCOS ARTEAGA, I., “Heroínas ante el espejo. Reflejos de Eurídice y Perséfone en la transformación personal de Ginevra Wesley”, en *Revista Latente* 17, 2019, pp. 59-80.

MARTÍN GAITE, C., *De su ventana a la mía*, Recogido en el volumen *Madres e hijas*, edición de Laura Freixas, Barcelona: Anagrama, 1996.

MARTÍNEZ, B., “Catarsis expresiva. La Novia de Paula Ortiz” en *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 44, diciembre de 2015.

MIRÓ, N., “La dimensión fílmica del paisaje” en MADERUELO, J (dir.), *Paisaje y territorio*. Madrid: Fundación Beulas (CDAN), Abada Editores, 2008, pp. 255-270.

MEIER, A., “El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar”, en *Revista de cine iberoamericano*, año 5, núm. 9, 2013.

ORTIZ, P., “La culpa es de la tierra” en GARCÍA LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015.

PÉREZ VIDAL, C.R. & VERA GONZÁLEZ, V., “Y el teatro se hizo cine. La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca a Mario Camus” en *Revista Latente*, 9; 2011, pp. 79-87.

RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper: La cinematografía de lo pictórico”, en *Revista Latente*, 13; noviembre 2015, pp. 81-100.

SAÍZ GALDÓS, J., FERNÁNDEZ RUIZ, B., ALVARO ESTRAMIANA, J.L., “De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía” en *Athenea Digital*, núm. 11; pp. 132-148, 2007. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/view/n11-saiz-fernandez-alvaro>

SÁNCHEZ NORIEGA, J.L., *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, Barcelona: Paidós Comunicación, 2000.

SEGER, L., *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 1993.

SHINODA BOLEN, J., *Las diosas de cada mujer: una nueva psicología femenina*, Barcelona: Kairós, 1993.

TORRES GUERRA, J. B., Introducción, edición y traducción: *Himnos Homéricos*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2001.

VILANOVA NAVALÓN, E., “La adaptación cinematográfica del teatro: análisis comparativo de *La Novia* de Paula Ortiz (2015) y *Bodas de sangre* de Federico García Lorca”. Alicante: Universidad de Alicante, 2017.

VILLUENDAS GÓMEZ, P., “Aragón en tus manos: de Canfranc a los Monegros. La variedad paisajística en el cine de Paula Ortiz” en Revista Kalos, 2020. [consultada: 04/09/2020]

ZAVALA, L., “De qué hablamos al decir *estética del cine*”. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco Ciudad de México, 2015, pp. 1-18.

WEBGRAFÍA

Bandrés, S., “Entrevista con la directora Paula Ortiz por la película ‘La Novia’”, <https://enelpatiodebutacas.com/entrevista-con-paula-ortiz/> [consultada: 05/05/2020]

Betta Pictures, “La Novia” <http://bteampictures.es/la-novia/> [consultada: 13/05/2020]

BONET MOJICA, L., “La Novia: cuando el amor es tragedia”, <https://www.lavanguardia.com/cine/20151211/30725045524/la-novia-lluis-bonet-critica-de-cine.html> [consultada: 03/09/2020]

Castro, A., “Paula Ortiz: Lorca me produce una fascinación hipnótica”, Entrevista a Paula Ortiz en el Heraldo de Aragón. En Heraldo de Aragón, <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2013/02/12/paula-ortiz-lorca-me-produce-una-fascinacion-hipnotica-207490.html> [consultada: 06/09/2020]

COSTA, J., “El tiempo es mujer. La zaragozana Paula Ortiz emprende su primer largometraje, presentado en forma de tríptico amoroso, con arrojo y ambición”, https://elpais.com/cultura/2012/03/08/actualidad/1331211268_661729.html consultada: 03/09/2020]

“De tu ventana a la mía”, <http://detuventanaalamia.com/> [consultada: 25/04/2020]

Entrevista a Paula Ortiz en Acción Cine (8 de marzo de 2012). En https://www.youtube.com/watch?v=kj5NV9x5_PI [consultada: 04/09/2020]

Entrevista con la directora Paula Ortiz en el Teatro Gala (6 de febrero de 2014). En <https://www.youtube.com/watch?v=CHb9oZcGIeI&t=208s> [consultada: 18/05/2020]

Entrevista a Paula Ortiz en Lacaffe.es (2 de diciembre de 2013). En https://www.youtube.com/watch?v=_Xke5lbMqbs [consultada: 02/09/2020]

Franco, R., Paula Ortiz: biografía, <https://www.ruthfranco.com/paula-ortiz/> [consultada: 08/09/2020]

Hermida, P. G., “Paula Ortiz pide reivindicar a la mujer, que ha sido anécdota cultural en el cine”, <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/paula-ortiz-pide-reivindicar-a-la-mujer-que-ha-sido-anecdota-cultural-en-el-cine/10005-3723713> [consultada: 01/09/2020]

Huete Machado, L., “Paula Ortiz: “Ahora mismo, parar de crear es la muerte”, En El País, https://elpais.com/cultura/2012/08/07/actualidad/1344355081_284909.html [consultada: 04/09/2020].

“La Novia”, <https://www.filmaffinity.com/es/film436269.html> [consultada: 12/09/2020]

Maldivia B., “‘De tu ventana a la mía’, una delicia injustamente ignorada”, <https://www.espinof.com/criticas/de-tu-ventana-a-la-mia-una-delicia-injustamente-ignorada> [consultada: 13/05/2020]

OCAÑA, J., “Lorca de diseño. Paula Ortiz ha preferido intentar atrapar lo bello. Y lo malo de aspirar a lo bello es que te puedes quedar en su simulacro”, https://elpais.com/cultura/2015/12/10/actualidad/1449758738_718802.html [consultada: 03/09/2020]

Parés, L., “De tu ventana a la mía: historias de mujeres y aislamiento”, <https://cinemania.20minutos.es/noticias/ver-de-tu-ventana-a-la-mia-paula-ortiz/> [consultada: 16/05/2020]

VIDAL, N., “De tu ventana a la mía. Para los que disfrutan con buenas historias”, <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a466521/de-tu-ventana-a-la-mia-466521/> [consultada: 02/09/2020]

6. ANEXO

6.1. Biografía artística de Paula Ortiz⁸¹

Paula Ortiz, directora y guionista de cine, se licenció en 2002 en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza para posteriormente cursar el Máster de Escritura para Cine y Televisión de la UAB (2003).

Tras ello, disfrutó de la prestigiosa Beca FPU (Formación de Profesorado Universitario) del Ministerio de Educación, trabajando como investigadora y profesora en el área de Estudios de Cine y otros Medios Audiovisuales del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y culminando sus estudios universitarios en España con su Tesis doctoral: *El guión cinematográfico: actualización de sus bases teóricas y prácticas*, dirigida por el Dr. Agustín Sánchez Vidal, y defendida con Cum Laudem el 31 de enero de 2011.



Figura 34. Paula Ortiz y la actriz Leticia Dolera durante el rodaje de *De tu ventana a la mía* en Canfranc

⁸¹ Paula Ortiz: biografía. En <https://www.ruthfranco.com/paula-ortiz/> [consultada: 08/09/2020]

Además, se formó en dirección de cine en la prestigiosa Tisch School of the Arts de New York University (2006 y 2007), dónde recibió la docencia de tutores como Spike Lee, Milcho Mančewsky, Ezra Sacks o Linda Seger, entre otros. Complementó sus estudios en EE.UU. cursando un máster de guión y teoría literaria en la celeberrima UCLA (2008 y 2009) en Los Ángeles.

En 2012 estrenó su primer largometraje, *De tu ventana a la mía*, donde ya dejó muestras importantes de su talento único. Producida por Amapola Films, Oria Films y Zentropa Spain, consiguió cosechar numerosos premios nacionales e internacionales, y todavía sigue contando con un destacado recorrido comercial.



Figura 35. Maribel Verdú recibe las indicaciones de Paula Ortiz durante el rodaje de *De tu ventana a la mía*

Sin embargo, su confirmación en el panorama cinematográfico nacional se produjo con el estreno de *La Novia*, en diciembre de 2015: una adaptación libre de la obra *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca, coproducida por Get in the Picture Productions (Spain), Cinecromatix (Germany) y Mantar Films (Turkey), y con la cual ella y todo su equipo obtuvo incontables nominaciones en diversos festivales de Cine⁸².

⁸² Hasta la fecha, la película ha sido nominada y premiada ampliamente en los premios Goya 2016, Premios Feroz 2016, Premios CEC 2016, premios Paramount Channel 2016... entre otros, contando con premios a la Mejor Dirección, Mejor Película, y Mejor Guión Adaptado, entre otros. Ambas películas, con gran éxito en la taquilla española, han sido distribuidas internacionalmente en más de 20 países.

Actualmente, compagina su labor como cineasta con la desarrolla una intensa actividad como realizadora de publicidad para numerosas marcas nacionales e internacionales como SUAREZ, WOMAN SECRET, LOREAL, GNP, PIKOLIN, entre otras. Y está desarrollando sus nuevos proyectos cinematográficos:

Además de su labor como directora, ha desarrollado una amplia carrera académica vinculada a la docencia y la investigación. Actualmente tiene su plaza como docente, profesora contratada doctor, en el Grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Barcelona. Además colabora asiduamente, con otras instituciones universitarias en labores de docencia de grado y de máster tales como la UCM, UAB o la ECAM (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid).



Figura 36. Paula Ortiz dirigiendo al elenco de *La Novia*



Figura 37. Fotografía tomada durante el rodaje de *La Novia* en el Conjunto Medieval de El Bayo



Figura 38. Fotograma de *La Novia*. Leonardo y la Novia

6.2. Ficha técnica *De tu ventana a la mía* (2011)⁸³



Dirección / Guión: Paula Ortiz

Productores Ejecutivos: Kike Mora, Puy Oria, Raúl García, David Matamoros, Paula Ortiz, Montxo Armendáriz

Director De Fotografía: Miguel Amoedo

Dirección De Producción: Kike Mora, Raul García

Dirección Artística: Pilar Quintana

Diseño Visual: Jesús Bosqued

Operador De Cámara: Javier García Arredondo

⁸³ *De tu ventana a la mía*: ficha técnica, <http://detuventanaalamia.com/ficha-tecnica/> [consultada: 12/09/2020]

Jefa De Producción: Patricia Alcolea

Montaje: Irene Blecua, Javier García Arredondo

Sonido Directo: Carlos Bonmatí

Montaje De Sonido: Iñaki Sánchez

Música Original: Avshalom Caspi

Canciones: Carmen París, Pachi García “Alis”

Efectos Visuales: Entropy Studio

Color: Víctor Poch

Diseño De Vestuario: Arantxa Exquerro, Guillén Doz

Peluquería: Noé Montes

Maquillaje: Sylvie Imbert

Director De Casting: Jesús Arbués

Location Manager: Jesús Bosqued

Sinopsis oficial: Inés, Violeta y Luisa. Tres mujeres. Tres épocas. Tres paisajes atronadores. Tres edades de la vida... y un amor que se entreteje como el hilo de un ovillo mágico que rueda de una a otra mientras sueñan tras la ventana. Hasta que un giro inesperado les corta las alas de golpe. Las tres se enfrentan a una encrucijada vital en busca de su amor, su dignidad, su rincón de felicidad... Cuando parece que nada es posible, ellas se repinten: “¿Quién dijo que todo está perdido? Yo vengo a ofrecer mi corazón...”

De tu ventana a la mía narra las vivencias de tres mujeres cuyos destinos se tejen con el hilo que entrelaza sus historias de amor, de fragilidad y de fortaleza. Un retrato de la experiencia femenina de generación en generación. La rueda de la vida de Inés, Violeta y

Luisa gira a tres velocidades en torno a sueños rotos, pasiones escondidas, emociones vulnerables y una fuerte determinación. Un canto a la belleza, contra la desesperanza.

Premios:

2011: Festival de Valladolid - Seminci: Mejor nuevo director

2011: Premios Goya: 3 nominaciones: direcc. novel, canción y actriz reparto (Verdú)

2012: Festival Internacional de Shanghai: Mejor música

6.3. Ficha técnica *La Novia* (2015)⁸⁴



Título original: La novia

Año: 2015

Duración: 93 min.

País: España España

Dirección: Paula Ortiz

Guion: Paula Ortiz, Javier García Arredondo (Obra: Federico García Lorca)

Música: Shigeru Umebayashi

Fotografía: Miguel Ángel Amoedo

Reparto: Inma Cuesta, Asier Etxeandia, Álex García, Luisa Gavasa, Carlos Álvarez-Novoa, Ana Fernández, Consuelo Trujillo, Leticia Dolera, María Alfonsa Rosso, Manuela Vellés, Mariana Cordero, Carmela del Campo, Álvaro Baumann, Anchel Pablo

Productora: Coproducción España-Alemania; Get In The Picture Productions, Cine Chromatix

Sinopsis oficial: Dos hombres, una mujer, un amor, un deseo más fuerte que la ley y que la naturaleza salvaje del mundo que les rodea. Leonardo, El Novio y La Novia son un triángulo inseparable desde niños, pero Leonardo y La Novia tienen un hilo invisible, feroz, imposible de romper... Pasan los años y ella, angustiada e infeliz, se prepara para su boda con el Novio en medio del desierto blanco, de tierras salinas y yermas, donde vive con su padre. El día anterior a la ceremonia, a su puerta llama una Mendiga anciana que le ofrece un regalo y un consejo: “No te cases si no le amas”, mientras le da dos puñales de cristal. Un escalofrío recorre el alma y el cuerpo de la Novia.

⁸⁴ *La Novia*, <https://www.filmaffinity.com/es/film436269.html> [consultada: 12/09/2020]

Premios:

2015: 2 Premios Goya: Mejor fotografía y actriz secundaria (Gavasa). 12 nom.

2015: 6 Premios Feroz: incluyendo mejor película dramática. 9 nom.

2016: Premios Platino: Nominada a fotografía, dirección de arte y actriz (Cuesta)

2016: Premios Forqué: Nominada a Mejor actriz (Inma Cuesta)

2015: Premios Gaudí: 4 nominaciones incl. Mejor película en lengua no catalana

6.4. Críticas de *De tu ventana a la mía*

*“El tiempo es mujer”*⁸⁵

A la zaragozana Paula Ortiz no se le pueden negar ni la ambición, ni el arrojo a la hora de afrontar su primer largometraje: *De tu ventana a la mía* adopta la forma de tríptico de amores contrariados, conjugado en tres tiempos que cristalizan en otras tantas claves estéticas. La formación filológica de la cineasta invita a pensar en la película como vocacional equivalente cinematográfico de un libro de relatos entretejidos, con el denominador común del amor contrariado y la fuerza y la capacidad de supervivencia de los personajes femeninos como motor narrativo.

De tu ventana a la mía despeja todas las dudas razonables sobre la capacidad y la elocuencia de una mirada debutante: Ortiz, candidata al Goya a mejor dirección novel, sabe contar en imágenes y logra armonizar los diversos registros y niveles narrativos de su propuesta con transiciones elegantes y precisas.

Es en el material sobre el que Paula Ortiz levanta su ejercicio virtuoso donde se detectan las debilidades del conjunto: una suerte de summa de los tópicos que nutren buena parte de esa narrativa contemporánea que empaña de sentimentalismo neokistch su reivindicación de lo femenino como receptáculo del dolor y la exclusión, pero también como fuente de una sabiduría vital que, al parecer, lo masculino jamás podrá rozar ni con la punta de los dedos. Así, *De tu ventana a la mía* descubre su verdadera naturaleza de objeto formalmente deslumbrante que se levanta sobre una posible falacia cultural muy del signo de los tiempos.

El extraño ambiente de western Las Bárdenas de la historia de Inés (Maribel Verdú), a principios de los cuarenta, gana la partida en cuestiones de intensidad y fuerza visual, frente a la afectación rococó del relato de la sobreprotegida y lánguida Violeta (Leticia Dolera), en los años veinte, y el delirante juego metafórico entre cáncer y Transición que malogra la sobriedad de la odisea de emancipación sentimental que vive, a mediados de los setenta, Luisa (Luisa Gavasa).

⁸⁵ COSTA, J., “El tiempo es mujer. La zaragozana Paula Ortiz emprende su primer largometraje, presentado en forma de tríptico amoroso, con arrojo y ambición”, https://elpais.com/cultura/2012/03/08/actualidad/1331211268_661729.html consultada: 03/09/2020]

“De tu ventana a la mía. Para los que disfrutan con buenas historias”⁸⁶

¡Qué bonita es esta película! De tu ventana a la mía es muchas cosas, pero sobre todo, es hermosa. Una historia que son tres. Tres mujeres, tres edades, tres épocas, tres actrices: Leticia Dolera, Violeta; Maribel Verdú, Inés; Luisa Gavasa, Luisa.

El valor de Paula Ortiz es el de contar sus historias entrelazadas, con secuencias iguales en cada una de ellas (el corte de pelo es el momento más terrible en las tres), pero con enfoques visuales completamente distintos. Violeta vive en los años 20 en un ambiente de suaves tonos verdes en un paisaje de cuento de hadas; Inés vive en los primeros 40 en un paisaje dorado de Sol y espigas; Luisa vive en los años 70 en un paisaje urbano, gris y sin horizonte.

Las tres consiguen salir adelante en un momento de dolor. Paula Ortiz reivindica el cine de Terrence Malick como una de sus influencias, y es fácil reconocerlo en el episodio de Inés, la mujer que fue el motor de esta película cuando, junto a una ventana, le contó a la directora su historia de amor con Paco, su Paco.

De tu ventana a la mía es uno de los debuts más estimulantes de estos últimos años. El descubrimiento de una directora con un mundo propio.

⁸⁶ VIDAL, N., “De tu ventana a la mía. Para los que disfrutan con buenas historias”, <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a466521/de-tu-ventana-a-la-mia-466521/> [consultada: 02/09/2020]

6.5. Críticas de *La Novia*

“Lorca de diseño. Paula Ortiz ha preferido intentar atrapar lo bello. Y lo malo de aspirar a lo bello es que te puedes quedar en su simulacro”⁸⁷

Con Lorca se puede alcanzar lo sublime, pero Paula Ortiz ha preferido intentar atrapar lo bello. Y lo malo de aspirar a lo bello es que te puedes quedar en su simulacro. Lo bello puede agotar y no llegar a la conmoción, quedarse en el adorno, durar apenas un segundo, si acaso. Y *La novia*, nuevo largometraje de Ortiz tras *De tu ventana a la mía*, libre adaptación de *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, se queda, casi siempre, en el adorno. Lo sublime ha de ser sencillo y *La novia* no lo es. Es grandilocuente y aparatosa. También valiente. Hay que ser muy brava, casi al borde de lo incauto, para adaptar a Lorca con los tiempos que corren, para intentar abrazar su letra con el diseño, aunque por el camino haya perdido su crítica social. Pero a *La novia* le sobra diseño, el que acaricia al ojo pero nunca destroza las tripas: en las ropas, en la ambientación, en la foto, en las risibles cámaras lentas, en los rayos de sol refulgente que nubla la vista, al estilo Terrence Malick. Como la primera obra de Ortiz, huele demasiado a imitador de Malick, ahora que incluso él parece agotado.

Lorca es popular, recio, amargo. Esta película es remilgada, bonita en el sentido más subjetivo de la palabra, presuntamente estilosa, donde las motos persiguen a los caballos y los hombres luchan con puñales de cristal con apariencia de *Lladró*. Eso sí, pese a sus desperfectos, demasiados, la poética nobleza de los textos sigue ahí ("Vuestras lágrimas son lágrimas de los ojos; las mías vendrán cuando yo esté sola, y saldrán de las plantas de mis pies"), y algunas grandes interpretaciones (Inma Cuesta, Carlos Álvarez-Nóvoa, María Alfonsa Rosso), con la sublime, ella sí, Luisa Gavasa a la cabeza. Cada sílaba suya, cada respiración, es una conmoción de verdad lorquiana. Aunque solo sea por eso, y por el acontecimiento, *La novia* también es imprescindible. Y luego decidan.

⁸⁷ OCAÑA, J., "Lorca de diseño. Paula Ortiz ha preferido intentar atrapar lo bello. Y lo malo de aspirar a lo bello es que te puedes quedar en su simulacro", https://elpais.com/cultura/2015/12/10/actualidad/1449758738_718802.html [consultada: 03/09/2020]

***‘La novia’: Cuando el amor es tragedia*⁸⁸**

Paula Ortiz afronta un osado desafío sin aparente salida, pero que supera con creces. Adaptar Bodas de sangre, la célebre tragedia de Federico García Lorca. Una amalgama de odios ancestrales, familias con resentimientos nunca superados, defensa a ultranza de terrenos que se consideran propios y una historia de amor a tres bandas que culmina trágicamente. Semejante material, que presagiaba un tremebundo y desfasado desfile de situaciones llevadas al límite, es traducido por Paula Ortiz en un torrente de imágenes sugerentes que no dan respiro al espectador que acepta desde el principio un impacto emocional estructurado con gran inteligencia. El pasado siempre reaparece entre familias que no han superado el desgarró provocado por sus enemigos.

Como saben quienes conocen la obra, una ceremonia nupcial es el detonante del drama que va minando la fortaleza de quienes lo padecen. Dos amigos de la infancia (Asier Etxeandia y Álex García) han compartido deseos amorosos con una muchacha, la novia, que acepta casarse con uno de ellos, porque el otro, Alejandro (el único que tiene nombre), ya contrajo matrimonio con una prima suya (Leticia Dolera) y ha sido padre. Pero la novia es incapaz de olvidar aquel primer amor. La boda deviene un cúmulo de hipocresía, apariencias engañosas, odios mantenidos en secreto y un volcán a punto de entrar en erupción.

Sobre la novia gravita esta tragedia escénica y por ello el personaje requería de una actriz excepcional. Lo ha encontrado en la valenciana Inma Cuesta, conocida especialmente por sus trabajos en series como Águila Roja. Su creación del dubitativo personaje, siempre sumido en la duda, la desazón y el miedo, resulta extraordinaria. Junto a ella hay un notable plantel de intérpretes: Leticia Dolera, Mariana Cordero, Carlos Álvarez-Novoa, Luisa Gavasa, Ana Fernández... Pero quien hilvana a la perfección este en apariencia desmesurado desafío es, cabe repetirlo, la directora Paula Ortiz. Es su segundo largometraje y predice un gran futuro artístico por su capacidad para entrelazar personajes y situaciones en imágenes siempre inspiradas.

⁸⁸ BONET MOJICA, L., “La Novia: cuando el amor es tragedia”,
<https://www.lavanguardia.com/cine/20151211/30725045524/la-novia-lluis-bonet-critica-de-cine.html>
[consultada: 03/09/2020]